

A la cuidadosa reproducción de la *Loa*, de la *Comedia* y de los dos *sainetes*, que constituye el cuerpo del volumen que comentamos, sigue, finalmente, un pequeño glosario, en el cual, junto a la comparación sistemática del texto de Ribadeneira con la *comedia calderoniana*, se encuentran también las notas precisas de carácter lingüístico y crítico-textual que faciliten el entendimiento de la obra.

En conjunto, creo que la tarea realizada por la Academia Checoslovaca de Ciencias y, en particular por el profesor Černý, merece, efectivamente, ser considerada, como lo afirma el Prólogo del volumen, una demostración concluyente de la manera en que se debe realizar la labor de colaboración entre las ciencias y las culturas nacionales. A los merecidos elogios que ha venido recibiendo la Academia Checoslovaca de Ciencias unimos el nuestro muy sincero y hacemos votos por que el ejemplo dado al mundo por las autoridades de la República Popular de Checoslovaquia sea imitado por otros países, más obligados, quizá, a valorar debidamente los tesoros espirituales de la tradición cultural hispánica.

GERMÁN DE GRANDA.

Instituto Caro y Cuervo.

ANDRÉE COLLARD, *Nueva poesía: conceptismo, culteranismo en la crítica española* (La Lupa y el Escalpo, 7), Madrid, Editorial Castalia, 1967, 139 págs.

A mi modo de ver el problema planteado en las páginas de este libro gira alrededor del antigongorismo. Todo conduce a pensar que, en el fondo, es Góngora el problema. Sin Góngora la guerra civil literaria no hubiese traspasado el marco de una querrela más o menos agitada y pasajera. Pero, ¿qué hacer con este rebelde convencido de su meta y labrador sereno en su campo? Ignorarlo resultaba demasiado pedante. Impedirle escribir no se lograba. Asesinarlo no era método de la contienda literaria. El asunto, en todo caso, no provenía del mero gusto literario; para alcanzar las proporciones conocidas respecto del gongorismo, la reyerta debía contener algo más, muy concreto y profundo. Góngora mismo era ese algo, precisamente opuesto a la mentalidad, a las modalidades del espíritu reinante en los españoles de la época, a los intereses sociales que llevaban a controversias ideológicas bien delimitadas. De ahí que no resulte difícil atacar a Góngora como extranjerizante, lo cual colinda con antipatriota.

La señora Andrée Collard se ha detenido justamente en todos estos puntos, de suerte que el problema de la nueva poesía queda claro en dicha forma antigongorista, ante el lector.

La autora entra en materia recordando y definiendo el culteranismo y el conceptismo. Arranca del significado prístino de las voces *culto* y *concepto*, hasta llegar a lo que al fin adquiere categoría de movimiento, de escuela, en la historia de la literatura española.

*Culto* es italianismo: 'limado', 'artificial'. Entre el momento de su importación y el de su máxima difusión con Góngora, sufre una transformación semántica importante: de 'limado' pasa a 'docto', o sea el sentido moderno. Garcilaso lo introduce en español; lo aplica a los versos cuidadosos, pulcramente limados, y al poeta que escribe bajo tales exigencias. *Culto*, término retórico que subraya la intención esencialmente artística, y hasta artificiosa, está a su vez calcado sobre el modelo latino de *cultus*, participio pasado de *colere* 'cultivar'. Para Horacio, que resolvía la antigua contienda entre la disciplina e industria (*ars*) y el talento natural (*ingenium*), en favor del arte así entendido, calificar de *incultus* a un poeta es poner de manifiesto, con sumo desprecio, la falta de lima en sus versos. Lo mismo acontece con Ovidio al llamar éste *cultus* a Tibulo para hacer una distinción entre la elegancia de sus versos comparada con la erudición de Catulo. Ni el *incultus* horaciano, ni el *cultus* ovidiano hacen hincapié en el aspecto de carácter propiamente intelectualista...

Para expresar la idea de 'elegancia', contenida en *culto*, la España de Góngora importa otro italianismo: *bizarro* (ital. *bizzarro*), dejando casi exclusivamente a *culto* las nuevas connotaciones de 'esprit cultivé', 'doctus poeta', etc. *Bizarro*, en su origen, 'iracundo', 'fogoso', es una cualidad moral que el español convierte en cualidad descriptiva de rasgos visuales y pintorescos. Implica siempre alguna belleza o elegancia llamativa, que busca la atención del lector o del espectador: no se limita al estilo o al temperamento de tal o cual individuo, sino que se extiende al vestido y al ademán... [pág. 5].

Ahora bien, Góngora, hombre de genio, sensible y frío pensador estudioso, poseyó la clarividencia de comprender que el arte no es una expresión obediente sólo a patrones preestablecidos, ni mucho menos a mecanismos fijados. Y, sobre todo, en su campo, el literario, concibió a éste como un prado que debe ser renovado, cuidado, no despojado de sus rincones misteriosos, atrayentes para quien se preocupe por reencontrar, descubrir la belleza y el lenguaje, latentes allí. Para lograr tal concepción, en primer lugar, se necesita mucha independencia, criterio firme y actitud decidida frente a pasado, presente y futuro. Por encima de todo, el artífice debe proveerse de un instrumento capaz de responder a las exigencias del intelecto, del acto laborioso, de la realización bien acabada. Para Góngora, ese instrumento, ese utensilio era el idioma. Así, antes que otra cosa, se propuso forjar su herramienta. Las *Soledades* y el *Polifemo* son el resultado de su labor creadora, labor revolucionaria en la literatura.

Lo nuevo no siempre ha sido aceptado de plano. Tampoco, dentro de un mundo sometido a un ayer cargado de oscurantismo, se puede dejar transitar impunemente a quien rompe con ese mundo. Y don Luis de Góngora y Argote, el converso, tampoco puede pasar desapercibido, máxime cuando no lo hace furtiva sino estruendosamente. Y sus adversarios se negaron a reconocer en Góngora al jefe de escuela, título que conferían a Herrera.

La reacción a la poesía docta de Góngora, en su propio siglo y en su propio país, adquiere su más acabado sentido si se considera la atmósfera de intereses político-sociales, de religión y de pensamiento en que ese proceso transcurrió [...] España se repliega sobre sí misma bajo la propaganda postridentina de Felipe II y su sucesor. Cerrándose a las ideas extranjeras, recalca [en] lo nacional con el fin de mantener intacta la hegemonía católica en un mundo circundante 'herético'. Entonces lo culto, en la medida en que alardea de su origen no-hispano, viene a perturbar la corriente sentida como tradicional y castiza [...] Ya a partir de Castillejo, [a] mediados del siglo xvi. se combaten las tendencias italianizantes ensalzando las virtudes de las coplas castellanas [...] Por otra parte, el esfuerzo cultural de hacia 1600 madura los intentos de refinamiento de la lengua, que había iniciado el xvi con la conciencia de dotar a España de una lengua clásica digna de su poderío imperial. En este sentido, Góngora no hace sino coronar tal empeño queriendo elevar el castellano a la "perfección y alteza del latín", último tributo a una gloria ya alcanzada y, al mismo tiempo, confirmación de una voluntad de rivalizar con los antiguos [págs. 53, 56-57].

En efecto, hemos podido comprobar en Castillejo el afán de convertir el romance de España en una lengua capaz. Si bien al traducir *De senectute et de amicitia*, de Cicerón, le asalta el temor de no lograr una respuesta exacta del estilo y del contenido, en castellano, lo cierto es, cree Castillejo, que los modernos pueden y deben colocarse a la altura de los antiguos y extranjeros, sin por ello verse tampoco obligados a rechazarlo. Dice Castillejo:

pero ya que España reina y tiene conversación en tantas partes, no solamente del mundo sabido antes, pero fuera dél, que es en las Indias, y tan anchamente se platica y enseña ya la lengua española según antes la latina, a propósito es entendella y adornalla por todas vías como se hace de algunos años acá, y como hicieron romanos a la suya, después que començaron a comunicar a Grecia y las otras tierras estrañas fuera de Italia.

Frente a semejantes antecedentes se comprenderá que la nueva poesía viniese ya buscando su renovación y que un espíritu revolucionario, auténtico creador, como lo fue Góngora, no se contentase con el pasado codificado. Ideas puede tener todo hombre. Pensamientos profundos, originales, puede incubar todo gran pensador. En cambio, al escritor le queda siempre por resolver su problema crucial: la lengua, el estilo.

He dicho desde el principio que el tema de la obra de la señora Collard es, al fin y al cabo, Góngora y el antigongorismo. Dentro de la complejidad de los ataques, de las causas del antigongorismo, surge aquello que se pretende oponer al extranjerizante y que consiste en una cualidad considerada como nacional, como característica del ingenio español: el conceptismo.

Léanse las págs. 23 y 24 de la señora Collard:

La evolución de la voz *concepto* en la crítica española se presenta a la vez con más sencillez y más complejidad que la de *culto*. Por un lado, heredamos hoy las complicaciones semánticas que dificultaban su definición en el siglo XVII y no se aclara gran cosa yendo al otro extremo para reducirlo a 'agudeza'. Por otro lado, el que la penetración del término *conceptismo* en el léxico crítico ocurriera mucho después del fenómeno que designa sigue produciendo cierta confusión. En cambio, su desarrollo cronológico no ofrece los problemas que hemos visto en el de la palabra *culto*. Se suele hablar, también, de conceptismo como "vieja tendencia española", para lo cual se invoca el hecho de que el español siempre ha manifestado peculiar afición al retruécano y demás juegos de palabras [...] *Concepto* es, como *culto* en Garcilaso, un italianismo que se usa ya hacia 1460 para denotar un 'pensamiento'.

Más adelante, agrega la autora:

Las voces *conceptista*, *conceptismo*, inexistentes en el siglo XVII se originaron cuando ya había pasado el momento de máximo cultivo de las tendencias literarias respectivas. Y se afirmaron como solución a un problema de clasificación, no de análisis ni de exposición objetiva de las obras a que se aplican [pág. 38].

De suerte, pues, que a Góngora tampoco se le puede aislar del conceptismo; pero no se hace esfuerzo para sacarlo de él, sencillamente porque dentro de éste no se introdujo la idea de secta, ni mucho menos de herejía, por haberse explicado a tiempo el carácter españolísimo de la agudeza o concepto, que no falta en el estilo de Góngora.

Entonces, repito una vez más, el problema de la nueva poesía radica en la presencia de Góngora, quien no es sólo culterano, docto, si no además conceptista: pero es asimismo un revolucionario. Su *Polifemo* tiene sabor de permanente actualidad gracias a lo último, así como también sus *Soledades*:

Montes de agua y piélagos de montes.  
 Desdorados los siente,  
 Cuando entregado el mísero extranjero  
 En lo que ya del mar redimió fiero  
 Entre espinas crepúsculos pisando  
 [...]

Ven, Himeneo, donde entre arreboles  
 De honesto rosicler previene el día  
 (Aurora de sus ojos soberanos),  
 Virgen tan bella, que hacer podría

Tórrida la Noruega con dos soles  
 Y blanca la Etiopía con dos manos,  
 Claveles del abril, rubíes tempranos  
 Cuantos engasta el oro del cabello,  
 Cuantas (del uno ya y del otro cuello  
 Cadenas), la concordia engaza rosas,  
 De sus mejillas, siempre vergonzosas,  
 Purpúreo son trofeo.  
 Ven, Himeneo. Ven; ven, Himeneo.

El juicio de sus admiradores coloca a Góngora y Argote en el sitio de gloria que le pertenece:

Escribió en todos estilos con elegancia y en las cosas festivas a que se inclinaba mucho, fueron sus sales no menos celebradas que las de Marcaill y mucho más honestas [...] Tenemos singulares obras suyas en aquel estilo puro, continuado por la mayor parte de su edad, de que aprendimos todos erudición y dulzura, dos partes de que debe constar el arte. Mas no contento con haber hallado en aquella blandura y suavidad el último grado de la fama, quiso, a lo que siempre he creído con buena y sana intención, y no con arrogancia, como muchos que no le son adeptos han pensado, enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas [opinión de Lope de Vega].

El libro de la señora Andrée Collard está escrito con claridad serena y rigor que a ratos parece pedantería, todo fruto de un esfuerzo para lograr precisión y comunicar interés por el tema.

ARNOLDO PALACIOS.

CESÁREO BANDERA GÓMEZ, *El "Poema del mío Cid": poesía, historia, mito* (Biblioteca Románica Hispánica, II. Estudios y Ensayos, 124), Madrid, Gredos, 1969, 189 págs.

Las tesis sostenidas en esta obra de Bandera, demuestran que que los temas de la crítica literaria prácticamente no se agotan. Después de los juicios de Menéndez Pidal, Leo Spitzer, P. Salinas, J. Casaldueiro, E. De Chasca, nos ofrece Bandera Gómez, con el ánimo de insistir sobre puntos quizás no bien definidos — para precisarlos —, su opinión acerca de la creación artística como aspecto superior al estrictamente histórico; el problema de lo mítico y su relación con la base cristiana de éste en el *Poema de Mío Cid*. Menéndez Pidal toma lo histórico como fundamental; pero niega al juglar haber utilizado la historia conscientemente. En cambio, Spitzer subraya la primacía poética del poema, sacando el relato a un lado de la historia, siendo